

**Авторская номинация жанра как рамочный
компонент нарративного пространства
художественного произведения
(«Село Степанчиково и его обитатели»
Ф. М. Достоевского)**

Эпоха 40–50-х годов XIX века, когда Ф. М. Достоевский начинал свою писательскую деятельность до ссылки и возвращался к ней после ссылки, представляет собой знаковый этап в развитии русской литературы, так как он ознаменован важными культурными трансформациями, обусловившими интеграцию русской словесности в мировой историко-литературный процесс. Наиболее отчетливо все трансформации, отражающие культурно-исторический поиск эпохи, запечатляются в граничных компонентах художественного произведения, так как они, соединяя разновекторные семиотические реальности, чутко реагируют на актуальные противоречия культуры и олицетворяют собой вариант смыслового примирения этих противоречий. Основой для масштабных культурно-исторических экспериментов в 1840–1850-е годы становится формирование новых представлений о нарративных границах, определяющих семиотику отношений между автором, художественно-словесным миром и героями. Соответственно, рамочные компоненты (заглавия, подзаголовки, начала, финалы) художественного мира произведений указанного периода можно рассматривать как репрезентанты основных векторов решения этой актуальной для эпохи проблемы.

Авторская номинация жанра в данном контексте интересует нас как рамочный компонент художественного произведения, который определяет его нарративную структуру. В 40–50-е годы XIX века жанровые особенности начинают все менее зависеть от традиции, становятся сферой реализации авторской личности. Исследователями неоднократно отмечалось, что в XIX веке жанры перестали восприниматься в качестве нормы, абсолютно предпосланной любому индивидуальному творческому акту [1]. Поэтому жанр все острее начинает ощущаться как словесное

определение характерных особенностей художественной реальности, *слово о слове*, а не как вербально выраженный канон. Процесс определения жанра предстает в качестве этапа творческого акта создания произведения и нередко становится частью заголовочного комплекса, как бы приобретая его конститутивные признаки и характерные для него способы смыслового взаимодействия с произведением. Указанные обстоятельства делают наиболее репрезентативным материалом для изучения обнаруженной тенденции такие авторские определения жанров, которые не имеют аналогов в истории литературы, то есть сформулированы писателем для конкретного произведения (или нескольких), и вследствие этого оказавшиеся тесно связанными со словесно-художественным миром.

Исходя из данной установки, в исследовании мы рассмотрели только те авторские определения жанра, для которых Ф. М. Достоевский нашел новые (даже окказиональные) формулировки, соответствующие художественному замыслу и отражающие творческие принципы повествования, распространяющиеся в литературе 40–50-х годов XIX века. К подобным жанровым новообразованиям мы отнесли: «приключение/происшествие необыкновенное»; «историю одной женщины»; «воспоминания мечтателя»; «неизвестные мемуары»; «записки неизвестного».

В статье мы рассмотрим «записки неизвестного» – самую широкую из указанных жанровую форму, способную под углом презентации процесса записывания вобрать основные черты остальных авторских номинаций жанра. Жанровую группу «записки неизвестного» составили произведения «Честный вор (*Из записок неизвестного*)», «Елка и свадьба (*Из записок неизвестного*)», «Село Степанчиково и его обитатели. *Из записок неизвестного*». Она является самой распространенной у Ф. М. Достоевского в 1840–1850-е годы, да и на протяжении всего творчества [2, с. 39].

Жанровой рефлексии здесь подвергается процесс вербальной фиксации событий в чистом виде, безотносительно к содержанию, граница перехода от письма как простого выражения мыслей о чем-либо к созданию мира с помощью слов (одна из причин выбора жанра записок, перешедшего в мир художественной литературы из нехудожественной реальности). Кроме того, в «записках неизвестного» актуализируется фигура героя – создателя записок, то есть граница перехода от обычного письма к творческому воплощению замысла, прежде всего, способствует преобразованию личности, причем это преобразование становится важнее самой личности героя, остающегося неизвестным.

На наш взгляд, наиболее репрезентативным является последнее произведение, входящее в жанровую группу «записки неизвестного», –

«Село Степанчиково и его обитатели». Особенность этого романа в том, что он появился в 1859 году, после ссылки автора, и с данным произведением Ф. М. Достоевский связывал новое начало своей литературной деятельности. Очевидно, что в романе переосмысляются все эстетические эксперименты, апробированные Ф. М. Достоевским в сочинениях предшествующей поры, но жанровой основой для интеграции художественных открытий становятся «записки неизвестного».

В романе наблюдается интеграция рассказчика в сюжетную ткань в качестве героя. Данная сложная структурная функция фиксирует внимание на способах перекодировки происходящих событий в повествование о них, на соотношении образов рассказчика и героя, представляющих разные ракурсы мира художественного произведения, а также обнаруживает авторские эстетические установки, делая одним из предметов изображения историю создания художественной реальности.

Хотя автор записок одновременно является участником событий, произошедших в его молодости (ему было двадцать два года), но описанные происшествия не складываются в историю рассказчика: жанровая интенция предполагает присутствие активно вовлеченного в событийный план рассказчика, который бы сообщал развитие художественному миру, но сам как личность с определенной судьбой оставался неизвестным. Эволюция автора записок происходит по принципу потери собственной индивидуальной истории взамен на реализацию в литературной сфере, что от начала к концу произведения отображается в виде нивелировки ономастических маркеров и полного исключения себя из событийного ряда. Так, первоначально герой предстает перед нами как молодой человек, обладающий всеми характеристиками для функционирования в качестве полноценного участника событий: он обладает именем (Сергей Александрович), мы знакомимся с его предысторией и воспринимаем в качестве центрального персонажа, призванного разрешить сложную ситуацию, сложившуюся в доме его дядюшки: «...вразумить и утешить дядю..., даже спасти его по возможности... <...> Осчастливить несчастную, но, конечно, интересную девушку предложением руки моей...»; «...наделать разных чудес и подвигов» [3, с. 23].

Но по мере развития сюжета персонаж с позиции действующего лица переходит на позицию наблюдателя, в заключении же, когда рассказывается о дальнейшей судьбе всех героев описанных происшествий, его судьба не рассматривается совсем, так как на данном этапе развития сюжета уже четко определяется его основная функция – создавать словесную реальность – записки о приключениях обитателей Степанчикова.

Образ рассказчика в конце произведения полностью сливается с образом героя, исчезает даже временная дистанция: «На днях поеду в Степанчиково и непременно справлюсь о нем [о Видоплясове] у дяди» [Там же, с. 204], – имя тоже перестает упоминаться, то есть актуализируется жанровая черта рассказчика, он становится «неизвестным».

Объединение повествовательной инстанции и героя, Сергея Александровича, происходит по мере опровержения его первоначальных представлений о собственной роли в происходящем. Предполагаемая женитьба с целью спасения дядюшки и Настеньки – это сюжетный ход, аналогичный ложному событию, построенному по литературному шаблону. В данном случае эволюция героя, обусловленная жанровой интенцией, заключается в осознании непродуктивности своего замысла. Собственно повествовательный уровень произведения выстраивается с точки зрения полного понимания настоящего статуса мечтаний молодого персонажа, о чем свидетельствует ирония, сопровождающая попытки их реализовать. «Женитьба на несчастной девушке ради ее спасения» из благородного поступка превращается в литературный штамп, мертвенность этого штампа в полной мере открывается при сравнении с глубоко поразившими молодого героя происшествиями, разворачивающимися в Степанчикове.

Профанация этого лжесобытия происходит путем столкновения в конфликтном диалоге с аналогичным романтическим сценарием – похищением невесты. Мизинчиков изобретает план, с помощью которого пытается воплотить в жизнь фантазии безумной Татьяны Ивановны, построенные на литературных шаблонах любовных романов, Обноскин же «крадет» этот план и реализовывает его. И настоящие цели этого «романтического сценария» (персонажи хотели получить богатое приданое), и подробности его осуществления (слезы передумавшей Татьяны Ивановны, трусость Обноскина, скандал, устроенный его маменькой, Анфисой Петровной) демонстрируют ложные основания романтических поведенческих схем. Нежизнеспособность и схематичность данных сценариев обнаруживаются на фоне обыденных и мизерных деталей, уточняющих его, но в своей совокупности составляющих иные, реально произошедшие события.

Воплощенный в произведении событийный план противостоит представленным «романтическим сценариям» как диалогический контекст, опровергающий ценностные установки, имплицитно заложенные в них, и утверждающий собственную аксиологию. Так, настоящим благородным героем изображаемой истории оказывается дядюшка рассказчика Егор Ильич Ростанев, необыкновенно мягкий, добрый, казалось бы, до малодушия человек, но именно он помогает всем вокруг, ничего не

требуя взамен, он берет на себя ответственность принятия решений и исправляет сложную ситуацию, сложившуюся после похищения Татьяны Ивановны, он оказывается возлюбленным Настасьи Ежевикиной (которую хотел спасти Сергей) и в итоге занимает традиционно центральное место в сюжете – место жениха и т. д.

Эволюция же Сергея Александровича заключается, прежде всего, в том, что он начинает постигать законы преобразования незначительных фактов действительности в события, оказывающие влияние на всех участников и образовавшие описанную историю. Однако кроме Сергея Александровича способностью соотносить разнонаправленные по эстетическим и идеологическим основаниям событийные планы обладает и образ Фомы Фомича Опискина. Несмотря на то, что Опискин непосредственно не пересекает рамки сюжетной событийности (в отличие от рассказчика, он не только с течением времени не «выходит» в план собственно повествования, он умирает до окончания такового, о чем и сообщается в заключении), с позиции авторских интенций («образа автора», или «абстрактного автора»), объединяющей два нарративных уровня, Фома Фомич и Сергей становятся параллельными персонажами, имеющими сходное влияние на развитие сюжета и организацию повествования.

Например, оба героя имеют отношение к литературе. Им обоим свойственно пылкое красноречие, нередко делающее их смешными. Оба подглядывают для того, чтобы понять логику развития окружающих событий; и т. д. Таким образом, герой, имеющий непосредственную связь с ведущей нарративной инстанцией произведения, и противопоставленный ему персонаж – оба обладают в произведении похожими функциями.

И сам рассказчик историю своего участия во всех изображенных событиях полностью связывает со столкновением с Фомой. Более того, их скрытый конфликт можно объяснить разными подходами к становлению событийного пространства произведения. Изначально, когда Сергей Александрович едет к дяде всех «спасать», он заранее противопоставляет свою версию развития событий именно версии Фомы: «...по моему окончательному решению, любовь дяди была только придиричливой выдумкой Фомы Фомича...» [3, с. 23]. Однако на самом деле начинает воплощаться именно сценарий, заданный Фомой, замыслы же Сергея разрушаются, что и обуславливает его собственное становление как автора записок.

Линия Фомы Фомича является открыто провоцирующей для остальных героев, потому на сюжетном уровне его поступки инициируют движение сюжета, обуславливают решения, принимаемые другими персонажами. Но в качестве своеобразного координатора сюжетного развития

Фома и сам меняет свои замыслы, которые, как он понимает, начинают противоречить логике спровоцированных им же событий. Например, его желание опозорить Настеньку начало противоречить событийной инерции: поддавшись провоцирующему влиянию Фомы, герои проявили свои истинные стремления и совершили ряд поступков, которые не мог предвидеть Опискин: это похищение Татьяны Ивановны, предложение, сделанное Егором Ильичом Настеньке, изгнание самого Фомы Фомича. Однако персонаж скоро возвращается на прежние позиции, скорректировав уже собственные стремления в соответствии с требованиями событийной логики: Фома дает позволение на свадьбу, оставляя за собой роль сюжетного центра. Итак, в романе «Село Степанчиково и его обитатели» сталкиваются, не взаимонакладываясь и не вытесняя друг друга, две организующие нарративные инстанции: рассказчик, обобщающий собственные наблюдения, и герой, инициирующий эти наблюдения, заставляющий будущего рассказчика переоценить прежние жизненные установки и обрести опыт, позволивший в дальнейшем реализовать свой творческий потенциал.

Таким образом, жанровая форма «записки неизвестного» предполагает, как минимум, два вектора сюжетного развития: движение событийного плана и эволюцию героя – свидетеля событий, становящегося рассказчиком, описавшим эти события. Данная эволюция связана с рефлексией героя – будущего рассказчика над происходящими событиями, вследствие чего осуществляется отделение лжесобытий (основывающихся на литературных штампах) от реализовавшихся событий, и происходит мировоззренческий «скачок» героя, переводящий его в статус рассказчика. Нарративное пространство «записок неизвестного» обладает диалогической природой, имеющей тенденцию к многократному увеличению диалогичности за счет столкновения событий реализовавшихся и ложных событий, за счет доступных рассказчику альтернативных точек зрения на происходящее (здесь – из-за двух эволюционных состояний рассказчика) и за счет введения внутрисюжетных образов, способных влиять на собственно повествовательный уровень, претендуя на статус конкурирующей нарративной инстанции.

-
1. *Бахтин М. М.* Эпос и роман // Бахтин М. М. *Вопр. литературы и эстетики.* М., 1975; *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение : курс лекций. СПб., 1996; *Тынянов Ю. Н.* О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино.* М., 1977; *Фрейдсберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997; и др.
 2. *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского. Л., 1985.
 3. *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Л., 1988.